



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Artystyczne Pole Zjawiskowe : próba systemowej konceptualizacji świata artystycznego

Author: Joanna Wowrzciczka-Warczok

Citation style: Wowrzciczka-Warczok Joanna. (2010). Artystyczne Pole Zjawiskowe : próba systemowej konceptualizacji świata artystycznego. W: A. Giełdoń-Paszek (red.), "W kręgu sztuki" (S. 59-66). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Artystyczne Pole Zjawiskowe Próba systemowej konceptualizacji świata artystycznego

Zamierzeniem autorki niniejszego artykułu jest nakreślenie teoretycznego modelu rzeczywistości świat sztuki, który nazwano Artystycznym Polem Zjawiskowym (APZ). Model ów oparty został w dużej mierze na teorii systemów, wiele zawdzięcza także wpływowej koncepcji pola artystycznego, autorstwa francuskiego socjologa Pierre'a Bourdieu. Pierwotnej, empirycznej weryfikacji modelu dokonano podczas ogólnopolskich badań terenowych 39 galerii artystycznych, zrealizowanych 2003 roku. Dalsze badania prowadzone na podstawie mniejszych prób i studiów przypadku (m.in. dotyczące gdańskiej Fundacji Wyspy Progress¹) pozwoliły na udoskonalenie i modyfikację wyjściowej propozycji teoretycznej.

Przyjęcie perspektywy socjologicznej przez autorkę tej pracy jest kwestią spłacenia długu zaciągniętego w dziedzictwie sztuki na rzecz tworzenia bytów artystycznych, a także próbą ucieczki od rozmycia pojęciowego. Powszechne usprawiedliwianie się niemożliwością jej zdefiniowania stało się wyzwaniem nie tylko do podjęcia próby marszu za chorągwią Pierre'a Bourdieu, przeciwnego takim negacjom², ale i przyjęciem zadania rozpoznania tego, co decyduje o wypełnieniu pola artystycznego w Polsce, w którym sama autorka uczestniczy. Dążymy więc do oświecenia sytuacji, w której pławi się drogi fenomen,

do takiej systematyzacji danych, która pozwoli na uchwycenie tego, co najczęściej określamy jako rozmyty, „nie do uchwycenia”. Opracowanie to jest nieustannym pytaniem o to, co obudowuje świat sztuki na poziomie tworzenia, ujawniania i upowszechniania, o rodzaje i grubości „filcu”, ale i krawców, którzy kroją pokrowce na wszystkie elementy tego pola.

Na podstawie dokonanego opisu elementów pola sztuki na początku XXI wieku można założyć model, obejmujący wszystkie wychwycone elementy rozważanego fragmentu rzeczywistości społecznej. Stawiamy hipotezę, że mamy do czynienia z pewnym systemem artystycznym, a nie wyłącznie relacją między elementami tworzącymi sytuację estetyczną³.

Artystyczne Pole Zjawiskowe to fragment systemu ludzkiej aktywności (systemu społeczno-kulturowego), który bliższy jest temu, co Marian Golka definiuje jako „całość złożoną z wzajemnie współzależnych, powiązanych i względnie uporządkowanych składników, takich, jak: ludzie występujący w różnych rolach, stosunkach, grupach, ich czynności oraz twory przeniknięte znaczeniami i wartościami przejawiającymi się w różnych dziedzinach”⁴. Inną, podobną do APZ koncepcję rozwija wspomniany Bourdieu, widząc przestrzeń sztuki (ale także przestrzeń ekonomii czy religii), jako pole, czyli „sieć albo konfigurację obiektywnych relacji między pozycjami. Pozycje zaś są zdefiniowane obiektywnie ze względu na swoje istnienie i ze względu na uwarunkowania, jakie narzucają osobom czy instytucjom je zajmującym, określając ich aktualną i potencjalną sytuację (*situs*) w strukturze dystrybucji różnych rodzajów władzy [...]”⁵. Pole, podobnie jak APZ, ma swoją logikę, czas oraz sposób wymiany określonych dóbr

¹ Zob.: T. Warczok, J. Wowrzeczka-Warczok: *Miejsce i rola organizacji pozarządowych w polu sztuki na przykładzie „Fundacji Wyspy Progress”*. W: *Organizacje pozarządowe w społeczeństwie obywatelskim*. Red. A. Kracher, R. Morawski. Racibórz 2007.

² Zob.: P. Bourdieu: *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*. Przeł. A. Zawadzki. Kraków 2001, s. 9.

³ Zob.: M. Gołaszewska: *Świadomość piękna*. Warszawa 1970, s. 29–71.

⁴ M. Golka: *Socjologiczny obraz sztuki*. Poznań 1996, s. 41.

⁵ P. Bourdieu, L. Wacquant: *Zaproszenie do socjologii*. Przeł. A. Sawisz. Warszawa 2001, s. 78.

(kapitału różnego rodzaju)⁶. Należy dodać, że w przypadku teorii Bourdieu podkreśla się element walki symbolicznej, który w APZ nie jest tak silnie uwytatniony, co w tym kontekście zbliża APZ do koncepcji „świata sztuki” Howarda Beckera.⁷

APZ składa się z trzech zasadniczych podsystemów (systemów częściowo otwartych⁸). Są nimi:

- podsystem **typów**⁹ — aktorzy odgrywający swoje role w systemie artystycznym; są to: twórca (artysta), pośrednicy (rzemieślnik, inżynier konstruktor, czasami kurator, galerzysta, dziennikarz), prowadzący miejsce upowszechniania sztuki, kurator, teoretyk sztuki (krytyk, filozof, historyk), sponsor, odbiorca (o niskich kompetencjach kulturowych — zwyczajny „zjadacz chleba”, przypadkowy przechodzień; zaangażowany — wchodzący w interakcję; konsument — może to być znawca, ale jego rola sprowadza się do nabywania dzieł sztuki¹⁰);

⁶ Przedmiotem walki w polu Bourdieu jest również definicja owego kapitału oraz prawomocna wizja pola (np. w polu ekonomicznym prawomocnym typem kapitału jest kapitał ekonomiczny a jego posiadacz dominuje w przestrzeni pola. W polu religijnym kapitał religijny, itd.). Zob. P. Bourdieu: *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Cambridge 1993, rozdz. 3; Idem: *Sociology in Question*. London 1993, rozdz. 9.

⁷ H. Becker: *Art Worlds*. Berkeley 1982. O różnicach między koncepcją Bourdieu i Beckera zob.: V. Zolberg: *Constructing a Sociology of the Arts*. Cambridge 1990.

⁸ Ważnym kryterium jest stosunek systemów do innych systemów. Ze względu na to można wyróżnić systemy: otwarte, zamknięte i częściowo otwarte (R. Ingarden: *Książeczka o człowieku*. Kraków 1998, s. 124, 125.). Pierwsze dwa z wymienionych nie mogą być zrealizowane w świecie potocznej rzeczywistości. Systemy otwarte musiałyby bowiem, ze względu na brak ograniczenia, rozpaść się na procesy. Taki system nie jest w stanie zachować swojej istotowej tożsamości (system ulega rozpadowi, a jego części wchodzą w skład innych systemów). Jest to więc pewien ideał, a jedyną szansą na jego (prze)trwanie jest częściowe zamknięcie (częściowe izolowanie). Natomiast systemy zamknięte (izolowane) nie poddają się nawet poznaniu ludzkiemu. Istnieje możliwość względnie zamkniętego systemu wobec wybranej rzeczywistości. System zamknięty to również ideał pojęciowy. Systemy rzeczywiste, jakie poddaje się analizie, to systemy częściowo izolowane oraz systemy częściowo otwarte.

⁹ P.L. Berger, Th. Luckmann: *Społeczne tworzenie rzeczywistości*. Przeł. J. Niżnik. Warszawa 1983, 121—131.

¹⁰ Odbiór sztuki jest silnie uwarunkowany klasowo, a zatem przytoczona klasyfikacja odnosi się do różnic

- podsystem **artefaktów** — przedmioty objęte paradygmatami: tradycyjnym, konceptualnym, postkonceptualnym i hipermedialnym — z uwzględnieniem różnych cech umożliwiających kategoryzację; przedmioty będące źródłem kapitału kulturowego (efektem jest np. podniesienie prestiżu galerii albo rozgłos artysty) z jednej strony i ekonomicznego (efektem jest gotówka, transakcja finansowa) — z drugiej, a więc i źródłem czegoś pośredniego (zakup pięknego i uznanego dzieła); wreszcie są to obiekty, które z jednej strony są przedmiotem wymiany, ale z drugiej — źródłem przeżycia estetycznego, więc na końcu procesu odbioru — przedmiotem estetycznym; za P. Bourdieu przyjmujemy, że mamy do czynienia z przedmiotami, które stanowią źródło kapitału kulturowego i kapitału ekonomicznego, a sami wyróżniamy jeszcze takie, które są źródłem dwóch różnych kapitałów (inaczej mieszane); czasami przedmiot artystyczny w wyniku transakcji będzie więc stanowić źródło przeżycia estetycznego, a czasami jego rola ograniczona zostanie do przedmiotu — kapitału ekonomicznego; bywają jednak i takie transakcje, w których dzieło jako przedmiot wymiany jest zarówno dobrą (intratną) inwestycją, jak i wdzięcznym źródłem przeżycia estetycznego;
- podsystem **instytucji** — „instytucja jest zorganizowanym zespołem ludzi występujących w określonych rolach społecznych, ich zachowań mających doniosłość publiczną, interakcji, świadomości, środków działania i regulatywnych norm działania, a wszystko to razem służy realizacji określonych celów. Elementy te tworzą wyodrębniające się podsystemy: układ społeczny, układ świadomości, układ aksjonormatywny

w zakresie środowiska społecznego, w którym odbiorca żyje i — co ważne — z którego pochodzi (decydujące znaczenie ma wykształcenie i dochód rodziców). Zob.: P. Bourdieu, A. Darbel: *The Love of Art. European Art Museums and Their Public*. Cambridge 1997.

oraz układ środków działania, zaś sprzężenia pomiędzy tymi wewnętrznymi układami przebiegają zawsze w związku ze społecznym istnieniem dzieł sztuki¹¹; wyróżniamy instytucje **immanentne**, tj. takie, które są układem instytucji tworzenia (pracownie, szkoły artystyczne, galerie, oddziały muzealne, przestrzeń publiczna, cyberprzestrzeń, salony, kawiarnie artystyczne, związki artystyczne); instytucje **współobecne** (uniwersytety, akademie, politechniki, biblioteki, placówki kulturoznawcze, muzea, wydawnictwa); instytucje **współorganizujące** (MKiS, fundacje, stowarzyszenia, gminy czy wojewodowie itp. — czyli urzędy państwowe, sponsoring, media, mecenat, środki masowego przekazu).

System APZ jest możliwy do uchwycenia na poziomie teoretycznym (modelu¹²) dzięki uwzględnieniu trzech poziomów:

- tworzenia,
- obiegu,
- odbioru.

Wyróżnienie poziomów pozwala na znalezienie całej gamy jednostek działania, artefaktów i instytucji oraz zobaczenia tychże w różnych związkach i sprzężeniach. Przyjmujemy, że elementami zaproponowanego systemu APZ są podmioty działania, artefakty, instytucje. Pozostają one w związkach opartych na różnego rodzaju transakcjach (wymianach) — inaczej: sprzężeniach. Opis statusu sztuki na poziomie wcześniej dokonanego spisu pozwala zauważyć, że w zakres owych sprzężeń wchodzi¹³:

- przepływy jednostronne lub dwustronne | wytworów, znaczeń, informacji, idei, wartości, wzorów, rozwiązań technicznych, tematów;

- inspiracja i naśladownictwo;
- kontakty personalne;
- powiązania ekonomiczne;
- sterowanie (wpływ władzy politycznej, możliwość wywołania decyzji itp.);
- wspólne cele;
- wspólne przekonania co do charakteru pełnionych ról;
- wspólne normy regulujące działania.

Taki APZ jest złożony i wieloaspektowy, przy czym autorka nie zgadza się z twierdzeniem Golki, że „(N)ie sposób tedy wymienić wszystkich elementów i ich typów, a to dlatego, że nie zawsze widoczne są drobne składniki systemu, ale także i te istotne elementy, które wpływają znacząco na całość. Nie sposób też ukazać wszystkich powiązań pomiędzy elementami systemu artystycznego [...]”. Przede wszystkim jednak nie sposób ukazać systemu artystycznego w jego działaniu. Jest to układ płynny [...]. Nieustannie też zmienia się między nimi hierarchia¹⁴. Dlatego przydatne będzie przedstawienie tego, co już zostało powiedziane, w postaci skrótu — schematu (tabela 1.).

W tabeli autorka przedstawiła ogólny schemat APZ, który pozwala na ujawnienie budujących go elementów, a w następstwie i relacji.

W tak ujętym systemie artystycznym można wyróżnić trzy poziomy czynniki.

1. Czynniki **imperatywne** — określamy je jako czynniki I rzędu. Są to artefakty ogólnie rozumiane (dzieła sztuki w postaci malowidła, rzeźby, grafiki, rysunku, tkaniny, ceramiki; byt materialny wspólny z bytem semantycznym; zapis cyfrowy, akcja artystyczna — performance, happening), twórca, przestrzeń (miejsce ujawnienia).
2. Czynniki **syntetyzująco-regulujące** — określane jako czynniki II rzędu.

To jednostki (twórca, pośrednicy z poziomu tworzenia, galerzysta i wszyscy wychodzący z pola teoretycznego sztuki, sponsor, odbiorca), instytucje (immanentne, współorganizujące, współ-

¹¹ M. Golka: *Socjologiczny obraz...*, s. 45–46.

¹² Model może występować w znaczeniach: a) jako prototyp (przedmiot będący wzorem); b) jako odwzorowanie (wykazuje pewne podobieństwo do czegoś już istniejącego). W każdym przypadku model jest modelem rzeczywistości. Nie jest jej doskonałym powtórzeniem ze względu na ograniczone możliwości poznawcze człowieka, braki w języku opisującym oraz subiektywizację.

¹³ Idem: *Kultura jako system*. Poznań 1992, s. 174; Idem: *Socjologiczny obraz...*, s. 49.

¹⁴ Idem: *Kultura jako...*, s. 174.

Tabela 1

Pierwszy wariant Pola Zjawiskowego

Podsystem	Podmioty działania	Artefakty	Instytucja
Poziom tworzenia	twórca (nadawca, artysta) pośrednicy ekspert (kurator) rzemieślnik (specjaliści w zakresie tradycyjnych rzemiosł oraz informatycy) interaktor (odbiorca wchodzący w interakcje z artefaktem)	artefakt, myśl, wytwór	immanentne (pracownie, szkoły artystyczne, galerie, oddziały muzealne, przestrzeń publiczną, cyberprzestrzeń, salony, kawiarnie artystyczne, związki artystyczne); współobecne (uniwersytety, akademie, politechniki, biblioteki, placówki kulturoznawcze, muzea, wydawnictwa)
Poziom obiegu	galerzysta eksperti (kurator, teoretyk sztuki) dostawca konserwator wydawca księgarz antykwariusz dystrybutorzy informacji (zwłaszcza dziennikarze) inwestorzy (właściciele banków, przedsiębiorstw, firm) politycy (państwowi, samorządowi, gminni) twórca obsługa galerii (dozorcy)	przedmiot transakcji (wymiany)	współorganizujące: (MKiS, fundacje, stowarzyszenia, gminy czy wojewodowie, itp. — czyli urzędy państwowe, sponsoring, media, mecenat, środki masowego przekazu)
Poziom odbioru	odbiorcy niewykwalifikowani, przypadkowi, bywalcy odbiorcy niewykwalifikowani, ale zainteresowani odbiorcy — krytyka, teoretyk sztuki, twórca, galerzysta, antykwariusz, kurator	przedmiot estetyczny, przedmiot wymiany, kandydat do oceny	współobecne (uniwersytety, akademie, politechniki, biblioteki, placówki kulturoznawcze, muzea, wydawnictwa), immanentne (pracownie, szkoły artystyczne, galerie, oddziały muzealne, przestrzeń publiczną, cyberprzestrzeń, salony, kawiarnie artystyczne, związki artystyczne)

Źródło: Opracowanie własne

obecne); systemy poprzedzające (mecenat sztuki, Kościół) i stosunki historyczne (konceptje filozoficzne)¹⁵.

3. Czynniki naturalne¹⁶ (położenie).

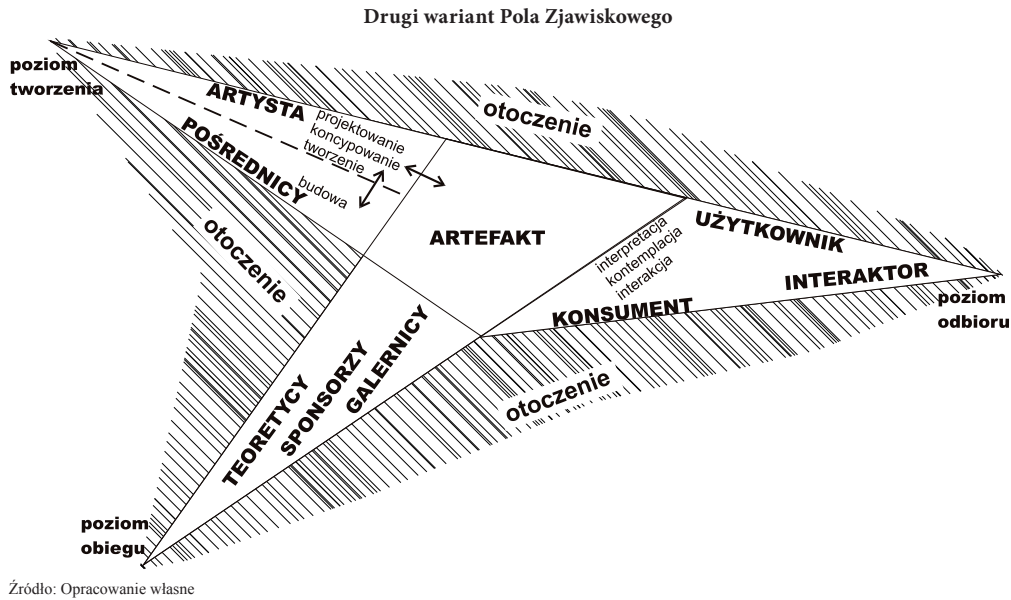
Drugi hipotetyczny model (schemat 1) jest jakby schematem tkanki podskórnej APZ z jednej strony, a innym wariantem tegoż — z drugiej.

¹⁵ Za wskazaniem V. Pareto, który systemy poprzedzające i stosunki historyczne wpisał w kategorię czynników zewnętrznych (elementy zewnętrzne w stosunku do danego społeczeństwa w danym czasie, takie jak wpływ innych społeczeństw na to społeczeństwo — a więc zewnętrzne w przestrzeni; oraz skutki wcześniejszych sytuacji wewnątrz tego samego społeczeństwa — a więc zewnętrzne w czasie). Zob.: V. Pareto: *Uczucia i działania. Fragmenty socjologiczne*. Przeł. M. Dobrowolska, M. Rozpędowska. Warszawa 1994, s. 283.

¹⁶ M. Golka: *Kultura jako ...*, s. 174.

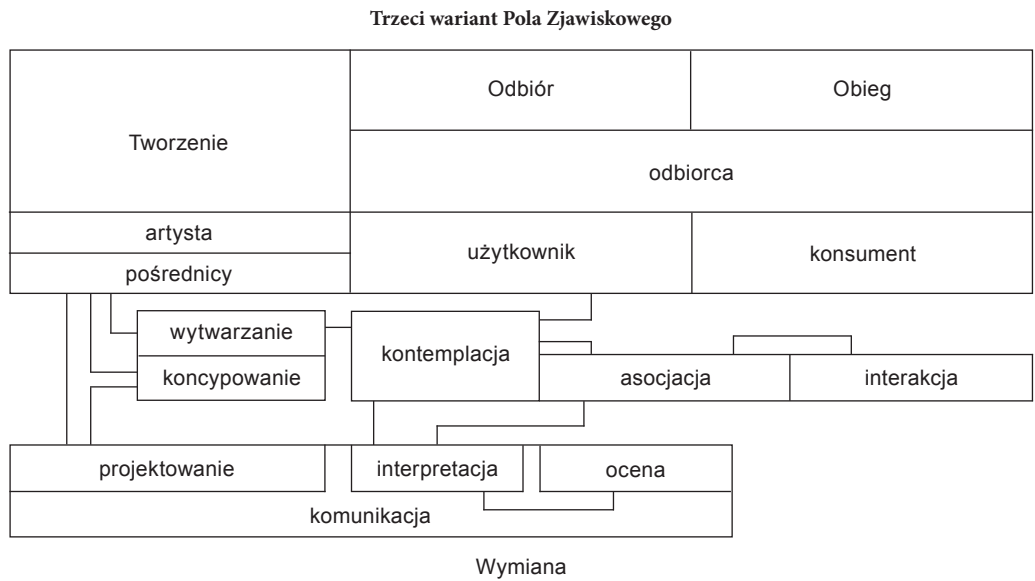
Jeśli przyjmiemy, że to, co związane z tworzeniem, oraz to, co w dalszej kolejności dzieje się z artefaktem, odbywa się w korelacji z instytucjami upowszechniającymi sztukę, to model wyglądałby jeszcze inaczej. Skoro każdy akt towarzyszący sztuce i każde związane z tym zachowanie społeczne miałyby się realizować w różnych formach instytucjonalnych, wtedy za tron (rdzeń) APZ należałoby przyjąć system instytucji uzależniony (pozostający w koniecznym sprzężeniu) od czynników syntetyzujących I rzędu (artefakty konceptualne bądź materialne) oraz czynników syntetyzujących II rzędu (koncypowanie, projektowanie, wytwarzanie, komunikacja/interakcja, kontemplacja, interpretacja, ocena). W sposób poglądowy przedstawia to schemat 2:

Schemat 1



Źródło: Opracowanie własne

Schemat 2



Źródło: Opracowanie własne

Jest to jeden z wariantów modelu Artystycznego Pola Zjawiskowego, w tym przypadku uczyniony ze względu przede wszystkim na wymianę. Wynika z niego, że zgodnie ze stwierdzeniem Petera Blau'a, „wymiana może być uznana za grę o charakterze mieszanym, w której partnerzy mają pewne interesy wspólne, a pewne sprzeczne”¹⁷.

¹⁷ P.M. Blau: *Wymiana jako podstawowa siła życia społecznego*. W: *Współczesne teorie wymiany społecznej. Zbiór tekstów*. Red. M. Kempny, J. Szmatka. Warszawa 1992, s. 443.

Tę grę określamy jako negocjacje¹⁸ zachodzące na różnych poziomach ustalonego modelu systemu artystycznego,

¹⁸ Negocjacja — „[...] proces uzgadniania prowadzący do consensusu co do sensu użytego słowa, wyrażenia, całej rozmowy czy sytuacji. Negocjacja zachowań oznacza proces wzajemnego dopasowywania zachowań w konkretnej interakcji, jej podstawą jest wzajemne ustalanie przez partnerów sensu swych zachowań. Według etnometodologów negocjacja sensu jest stałym, zachodzącym nieustannie procesem. Osiągane porozumienie jest tylko chwilowe, co wynika z ‘indeksykalnego’ (kontekstualnego) charakteru wszelkich — językowych i niejęzykowych — znaczeń. Sens słów i zachowań zmienia się wraz

więc niekoniecznie ze względu na artefakt, który jest najczęściej traktowany jako oczywisty przedmiot wymiany. Wskazane podmioty działania wiążą się między sobą (a zatem i instytucje) zależnie od wchodzących w relację aktorów, tak samo transakcje nie mają ustalonej symetrii (jak powiedzieliśmy: artefakt nie zawsze będzie tą osią). Negocjacja rozwija się więc od związków wewnętrznie nagradzających, do zewnętrznych korzyści (Tab. 2).

Tabela 2
Typy związków między osobami

Transakcje	Związki wewnętrznie nagradzające	Związki zewnętrznie nagradzające
Wzajemnościowe	wzajemna atrakcyjność	wymiana
Jednostronne	jednostronne przywiązanie	władza

Źródło: P.M. Blau: *Wymiana jako podstawowa siła życia społecznego*. W: *Współczesne teorie wymiany społecznej. Zbiór tekstów*. Red. M. Kempny, J. Szmatka. Warszawa 1992, s. 440.

Przedstawione w tabeli 2 typy związków ujmują relacje zaobserwowane w obrębie systemu APZ. Jest to zatem model związków między podmiotami działania. I tak można mówić o związkach (Tab.3), które na podstawie rozróżnienia P.M. Blau'a oznaczmy symbolami:

- 1 — wzajemna atrakcyjność,
- 2 — jednostronne przywiązanie,
- A — wymiana,
- B — władza.

Zakładamy też, że funkcjonują układy mieszane, które oznaczmy:

- 1/2 — układ z przeważającą wzajemną atrakcyjnością,

ze zmianą kontekstu, dlatego zawsze, w każdej sytuacji trzeba go ustalać na nowo. [...] Nasze schematy interpretacji — typifikacje — traktujemy jako same przez się zrozumiałe (*taken for granted*), stosujemy je bezrefleksyjnie, opierając się na wspólnej nam i naszym partnerom wiedzy o kontekście. Dzieje się tak aż do momentu, kiedy zrutynizowany przebieg interakcji zostanie zakłócony przez jakiś nowy, nieoczekiwany element. Etnometodologowie często specjalnie dokonywali zakłóceń normalnych przebiegów interakcji, aby ujawnić proces negocjacji i interpretacji sensu i zbadać jego właściwości". A.V. Cicourel: *Procedury interpretacyjne i reguły normatywne w procesie negocjacji statusu i roli*. Przeł. T. Szawiel. W: *Kryzys i schizma*. T. 1. Red. E. Mokrzycki. Warszawa 1984, s. 360.

- 2/1 — układ z przeważającym jednostronnym przywiązaniem,
- A/B — układ z dominującą wymianą,
- B/A — układ z dominującą władzą.

Wystarczy uświadomić sobie, że za wymienionymi jednostkami stoją instytucje, by zdać sobie sprawę z wielopoziomowości i różnorodności implikowanych negocjacji. Przypominamy, że za konkretnymi instytucjami, wchodzącymi w skład APZ, nie stoją paragrafy regulujące ich działanie. Dlatego strategię, jakie zachodzą między podmiotem działającym i podmiotem działającym, podmiotem działającym i instytucją, instytucją i instytucją, tworząc wspólne zobowiązania (podstawy wymiany), rozwijają jednocześnie normy społeczne i sankcje, które będą odzwierciedleniem chybliwego statusu owych interakcji. Innymi słowy, „wiele dylematów, w obliczu których stoją jednostki, znika, gdy ich status jest mocno ugruntowany w strukturze społecznej. [...] Status mający oparcie w strukturze sprzyja tolerancji, podczas gdy niepewny status, pozbawiony tego oparcia, jest źródłem nieelastyczności i nietolerancji”¹⁹. Dodajmy jeszcze, że „pole [...] artystyczne jest jednym z tych *miejsz niepewnych* w przestrzeni społecznej, które oferują stanowiska słabo określone, raczej do ukształtowania niż już ukształtowane i w tej samej mierze nadzwyczajnie elastyczne, mało wymagające, a także bardzo niepewne i rozproszone perspektywy na przyszłość [...]”²⁰.

Na różnych poziomach systemu otrzymujemy różne **przedmioty wymiany**. I tak w przypadku transakcji pomiędzy artystą a rzeczywistością (metasystemem ludzkiej aktywności) jest nim myśl, którą artysta „ogarnia” koncipowaniem i w ten sposób dochodzi do powstania projektu. Dzięki temu można powiedzieć o transformacji przedmiotu wymiany z poziomu abstrakcyjnego na skonkretyzowany, który

¹⁹ Ibidem, s. 454—455.

²⁰ P. Bourdieu: *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*. Przeł. A. Zawadzki. Kraków 2001, s. 345.

Tabela 3

Typy wymiany zachodzące między aktorami APZ

Aktorzy	Twórca	Pośrednik	Galerzysta	Teoretyk	Sponsor	Użytkownik	Interaktor	Konsument
Twórca	1/2, A/B	1, A	1, A/B	1, A/B	2, B	2, B/A	2/1, A	2/1, B/A
Pośrednik	2/1, B/A	1, A/B	2, B	2/1, B lub 0	1/2, B	2, A/B	2, A/B	2, B
Galernik	1, A	2, B/A	1/2, A/B	1, A	2/1, A/B	1, A	1, A	1, A
Teoretyk	1, A	2, B	1, B/A	1, A	2, B	2, B	1, B/A	1, A
Sponsor	1, B	2, B	1, B	1/2, B/A	2/1, B	1, A	1, A	1, A
Użytkownik	2/1, A	0	2/1, B	1, A	0	1, A/B	0	1, A
Interaktor	1, A	1, B/A	1/2, A/B	1, A	0	2, B/A	1, A	0
Konsument	2, B/A	0	1, B	1, A	0	1, A	1, A	1, A

Źródło: Opracowanie własne

stanowi przedmiot wymiany już nie tylko dla samego artysty, ale i pośredników. Dalej dochodzi do ukształtowania artefaktu (którym może być np. malowidło, ale i równie dobrze zapis cyfrowy, dokumentacja czy scenariusz zdarzenia). Ten staje się przedmiotem wymiany w transakcji wzajemnościowej dla samego artysty (jako źródło satysfakcji, ale i dochodu), galerzysty (jako źródło prestiżu), teoretyka (przedmiot poznawczy i źródło prestiżu), szeroko pojętego odbiorcy (tu artefakt może stać się przedmiotem zarówno kontemplacji, aż do osiągnięcia przeżycia estetycznego, ale i przedmiotem zakupu). W transakcji jednostronnej, z odchyleniem ku władzy, artefakt będzie przedmiotem wymiany przede wszystkim dla sponsora, czasami dla konsumenta, niektórych pośredników, ale i galerzysty.

Wyniki badań sugerują, że APZ jako pole wymiany jest atrakcyjne nie tylko dla aktorów związanych tradycyjnie z tym obszarem, ale i dla tych pozornie zewnętrznych. Przy czym typ związku zachodzącego między aktorami zależy od zakresu wpływów i autonomii instytucji. W całości APZ jest dynamiczny ze względu na nieustannie „zwijającą się” i „rozwijającą się” jego pojemność, lecz jednocześnie stabilny w granicach wyznaczanych przez instytucje. Niezmiennie to one nadają status artystyczności sytuacjom czy przedmiotom. One również zabiegają o odpowiednie kapitały warunkujące utrzymanie pola w systemie nadrzędnym, tj. społecznym.

Mamy zatem do czynienia z polem, które dzięki *continuum* w zakresie używania pojęć jest określane jako artystyczne. Natomiast autorka artykułu za największą radość poczytywałaby sobie możliwość zobaczenia dzisiejszej tzw. sztuki jako takiej części Systemu Ludzkiej Aktywności, która ma z nią wiele punktów styku w tradycyjnym rozumieniu, lecz nie jest z nią tożsama. Poziom i zakres artystyczności wymaga dalszych badań i analiz, a w następującej kolejności — NAZWANIA w odnowionym języku. Słowem, sam fenomen uległ takiej przemianie, że nie sposób badać go za pomocą tradycyjnych ujęć teoretycznych. Jeśli fenomen, to z całym bogactwem inwentarza. Nie tylko bowiem artefakt zmienił swoją pozycję w świecie artystycznym, ale i twórca, odbiorca i „kooperatorzy” z różnych poziomów uobecniania się sztuki.

dr Joanna Wowrzeczka-Warczok — adiunkt w Instytucie Sztuki Wydziału Artystycznego w Cieszynie. Studia ukończyła w Instytucie Sztuki UŚ Filia w Cieszynie w 1999 roku (promotor: prof. Norbert Wittek, praca magisterska pt. *W stronę systemowego ujęcia sztuki*, promotor: prof. Adam Jonkisz). Już jako studentka (1998/1999) współorganizowała Pracownię Obserwacji Faktów Artystycznych (POFA), którą kieruje do dziś. W roku 2001 — współzałożycielka Galerii „Szara” w Cieszynie; w 2004 roku obroniła pracę doktorską pt. *Negocjatorzy sztuki. Studium socjologiczne galerii artystycznych w Polsce* (promotor: prof. dr hab. Wojciech Świątkiewicz, recenzenci: prof. dr hab. Bogusław Sułkowski,

prof. dr hab. Marek Szczepański; Uniwersytet Śląski w Katowicach, Wydział Nauk Społecznych). W roku 2008 — obroniła drugą pracę doktorską w dziedzinie sztuk pięknych na ASP w Katowicach (*Tradycja w posttradycyjnym społeczeństwie*, promotor: dr hab. Elżbieta Kuraj; recenzenci: prof.

Stanisław Tabisz, dr hab. Andrzej Tobis; Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach). Jest autorką licznych tekstów o sztuce, a także czynną i nagradzaną artystką; od 2008 roku sprawuje opiekę nad studencką pracownią eksperymentalną Space For Art (SFA) w cieszyńskim Instytucie Sztuki.